

# ZAGADNIENIA PODSTAWOWE

*Ewa Bobrowska*

## Podmiotowość społeczna a animacja Uwagi na marginesie najnowszych raportów o kulturze

**The social agency and the animation.**

**Reading the newest reports about the culture**

Recently a few reports about the culture and cultural institutions has been appeared. Referring to them we are able to make some generalizations connected to the animation. In the present article we consider these problems. In the first part we pay attention on cultural centers (so called cultural houses) because the institutions are intended to take animation activities. However, it appears from available researches that majority of them does not take such a function. Thus, they are functioning in the structural vacuity. The observations lead to the conclusion that particularly in Polish circumstances social point of view is very important in animation. It would allow to create the bridge structure which could enable full participation in cultural house activities. In the second part of the article we are trying to arrange a set of notions which regards to the animation. We are also differentiate animation, dissemination of culture and organizing of leisure.

**Key words:** animation, cultural centers, dissemination of culture, organizing free time, agent, structure.

W polskiej literaturze pedagogicznej animację zwykło się definiować w odwołaniu do zachodnich, zwłaszcza francuskich źródeł, wydaje się jednak, że jeśli działania animacyjne mają być skuteczne, muszą być dostosowane do specyficznych, polskich warunków. W ostatnich latach ukazało się szereg raportów na temat kultury i funkcjonujących w tym obszarze instytucji; korzystając z tych opracowań można wyprowadzić pewne uogólnienia dotyczące animacji. Temu właśnie poświęcone będą poniższe rozważania. W pierwszej

części uwaga skupiona będzie głównie na domach kultury, gdyż właśnie te instytucje są szczególnie predestynowane do podejmowania działań animacyjnych, w drugiej przedstawiona zostanie próba uporządkowania pola pojęciowego związanego z animacją.

Badania na próbach ogólnopolskich od lat pokazują, że poziom uczestnictwa Polaków w kulturze jest raczej niski. Wśród zajęć wykonywanych w czasie wolnym zdecydowanie dominuje oglądanie telewizji, podczas gdy kontakt z instytucjami kulturalnymi jest nie tylko rzadko realizowany, ale zajmuje dalekie miejsce na liście czynności, jakie przeciętny respondent chciałby w ogóle podejmować (Kowalewska 2004; Czas wolny Polaków 2010). Badania pokazują więc, że zreformowane po 1989 r. instytucje nie stały się czynnikiem zmiany i nie pobudziły ludzi do bardziej aktywnego uczestnictwa w kulturze. Z raportu Jerzego Hausnera (2009) wynika wręcz, że stanowią one blokadę w tym procesie, bo absorbując publiczne pieniądze, są bardziej zorientowane na własne przetrwanie, niż na rzeczywiste obsługiwanie społeczności. Wiele czynników wyjaśniających ten stan rzeczy, zostało zidentyfikowanych we wspomnianym raporcie, jest on jednak skupiony przede wszystkim na uwarunkowaniach systemowych, takich jak obowiązujące ustawy i towarzyszące im przepisy oraz sposób realizowania polityki kulturalnej państwa, w niewielkim stopniu analizuje natomiast sam sposób definiowania swoich zadań przez instytucje kultury. Czynniki ten przynajmniej częściowo można traktować jako odrębny i względnie niezależny od opisywanych przez Hausnera i jego współpracowników. Można bowiem – z jednej strony – zakładać, że uwolnienie instytucji od opisanych przez nich ograniczeń i wprowadzenie nowych mechanizmów przyczyni się do pojawienia się na scenie ludzi o nowym sposobie myślenia, którzy zreformują instytucje kultury, z drugiej jednak uzasadniona jest obawa, że w nowe mechanizmy zostaną wpisane stare praktyki, a one skutecznie zablokują oczekiwane zmiany. Taka myśl nasuwa się zwłaszcza, gdy weźmie się pod uwagę, że już teraz, w obecnych – choć wadliwych – rozwiązaniach zawarte są pewne możliwości zwiększania podmiotowości instytucji kultury, one jednak wykorzystywane są w stopniu znikomym. Wydaje się więc, że sam sposób rozumienia tego, na czym polegać ma organizowanie uczestnictwa w kulturze wymaga przemyslenia.

Problem ten postawiła w swym raporcie Barbara Fatyga (2009). Główna, sformułowana przez autorkę teza, sprowadza się do stwierdzenia, że instytucje kultury (a wraz z nimi spora część literatury pedagogicznej poświęconej edukacji kulturalnej) przyjmują błędne, przestarzałe pojmowanie kultury, są bowiem przywiązane do wizji hierarchicznej, w której silne jest przeciwstawienie na kulturę wysoką oraz niską. Skutkiem tego jest sztywność instytucji



i ich niedostosowanie do współczesnych tendencji. Forsując przestarzałe rozumienie kultury, instytucje te są, po pierwsze, zamknięte na twórcze siły, które rodzą się zazwyczaj w konflikcie z zastanymi hierarchiami, a po drugie, nie uwzględniają tego, że dzisiaj nie da się już mówić o jakiejś jednej, wspólnej hierarchii, będącej podstawą wartościowania w kulturze. Nie przyjmując tego do wiadomości, instytucje kultury stają się zamknięte na to, co w kulturze żywe i jednocześnie same skazują się na społeczne wyobcowanie, ich wizja kultury nie trafia bowiem do przekonania większości potencjalnych odbiorców.

Te bardzo zdecydowanie sformułowane przez Barbarę Fatygę tezy odnoszą się do różnego rodzaju instytucji, warto jednak zastanowić się, na ile trafnie opisują sytuację w placówkach typu dom kultury. Zaslugują one na szczególną uwagę, gdyż dla większości Polaków stanowią najbardziej dostępne w sensie fizycznym instytucje kultury (Hausner i in. 2009), bardziej niż inne są też potencjalnym miejscem edukacji kulturalnej i rozwoju aktywności w tej dziedzinie, można więc wiązać z nimi duże nadzieje na uruchomienie procesu rozwoju kulturalnego naszego społeczeństwa. Czy zatem domy kultury rzeczywiście są skrzepowane hierarchicznym podejściem do kultury? Odpowiedź na to pytanie nie jest jednoznaczna. O domach kultury mówi się nieraz, że starają się być „kuźnią talentów”, pracują więc z dziećmi i zdolną młodzieżą, której talenty rozwijają w ramach kursów i zespołów amatorskich, a to w jakiejś mierze potwierdzałoby obserwacje Fatygi. Jednocześnie jednak duży nacisk jest w nich położony na kulturę regionalną – miejscową i wcale nie wysoką (ambitną, trudną, czy jakkolwiek ją nazwiemy). Pozornie więc domy kultury zbliżyły się do kultury bliskiej społecznościom, w których działają, pozornie, bo raporty pokazują jednocześnie, że mimo to zdecydowana większość z nich nie stała się ośrodkami miejscowego życia kulturalnego. Instytucje te – zgodnie z obserwacjami Fatygi – trafiają do wąskiego grona odbiorców i podobnie zresztą jak to było w PRL, odwiedzane są głównie przez dzieci i osoby starsze, podczas gdy ludzie w wieku produkcyjnym i spora część młodzieży ma z nimi kontakt okazjonalny, głównie wtedy, gdy organizowane są wielkie, otwarte imprezy. Problemem wydaje się więc rzeczywiście pewna sztywność programowa, której źródła można jednak upatrywać nie tylko w tym, jakim pojęciem kultury posługują się te instytucje, ale przede wszystkim w tym, że działają w oparciu o zawężone rozumienie uczestnictwa w kulturze. Aby dobrze to wyjaśnić warto na chwilę oderwać się od badań oraz raportów i odwołać do bardziej ogólnego modelu organizującego myślenie o społeczeństwie.

## Domy kultury w strukturalnej pustce

W myśleniu o animacji szczególnie przydatne są takie teorie socjologiczne, które opisują zmianę i które nie koncentrują się tylko na wielkich całościach społecznych, ale uwzględniają także udział jednostek w wytwarzaniu rzeczywistości społecznej. Do takich teorii zaliczyć można tzw. teorie podmiotowości społecznej. Jednym z przedstawicieli tego nurtu w socjologii jest Piotr Sztompka (2005) i do jego modelu można się tu odwołać. Z punktu widzenia niniejszych rozważań ważną zaletą tego modelu jest także to, że pomaga uchwycić nie tylko to, co się faktycznie wydarza (i co zazwyczaj jest opisywane w raportach z badań), ale także jeszcze nieurzeczywistnione możliwości, które w dogodnych warunkach mogą się ujawnić.

Budując swą teorię podmiotowości Piotr Sztompka proponuje, by życie społeczne rozpatrywać w kategoriach procesualnych. To, co możemy obserwować, to rozwijający się w czasie splot ludzkich działań – praxis – jak to określa, odwołując się do tradycji marksistowskiej, jego model jest bowiem próbą konceptualizacji znanej tezy, że ludzie sami tworzą historię, ale czynią to zawsze w określonych warunkach. Zgodnie z tym wyjściowym założeniem praxis rozpatrywane jest z dwóch podstawowych perspektyw: indywidualnej i całościowej, a zastosowanie każdej z nich pozwala uchwycić jej inne nieco właściwości.

Patrząc z punktu widzenia całości można stwierdzić, że ludzkie działania nie są na ogół chaotyczne, ale układają się w pewne wzory – ludzkie działania są więc podstawą, budulcem pewnych struktur. Częstkowy udział w ich wytwarzaniu ma każda działająca jednostka, która albo powielając zastane wzory, przyczynia się do ich reprodukcji, albo też – gdy zachowuje się w sposób innowacyjny – może inicjować procesy ich modyfikacji. Struktury istnieją więc tylko poprzez działania jednostek, mają jednak charakter ponadindywidualny; mówiąc o strukturach opisujemy bowiem relacje pomiędzy działaniami wielu aktorów społecznych, a zatem coś, co wytwarza się pomiędzy nimi i nie jest przypisane do żadnego z nich z osobna.

Ponadindywidualny charakter struktur powoduje, że chociaż są one wytwarzane przez jednostki, żadna z nich nie jest w tym zupełnie wolna. Jeśli bowiem zastosujemy perspektywę indywidualną, stwierdzimy, że z punktu widzenia pojedynczej jednostki praxis przedstawia się jako rzeczywistość wobec niej zewnętrzna, której cechy muszą być przez nią uwzględniane. Chociaż działanie jednostki nie jest prostą reakcją na bodziec, ale zawiera element interpretacji i może być budowane w opozycji do zastanych warunków strukturalnych, tak czy inaczej muszą one być przez nią brane pod uwagę. W tym



sensie działania każdego aktora są warunkowane przez zastane i w dużej mierze od niego niezależne struktury.

Zarówno jednostkom, jak i strukturom przypisać można pewien potencjał. Jednostki dysponują określonymi umiejętnościami, kwalifikacjami i zdolnościami, mają także wyrobione określone motywacje. Struktury są natomiast otwarte na pewnego typu działania, podczas gdy inne są w nich blokowane lub nawet czynnie zwalczane. Możliwości ujawnienia na poziomie praxis i rozwoju każdego z tych potencjałów są więc wzajemnie od siebie zależne. Z jednej strony ujawnienie pewnego rodzaju potencjału jednostki może być zgodne z wymaganiami strukturalnymi, podczas gdy inny może być w nich zbędny, z drugiej zaś potencjał struktur może zostać zrealizowany tylko pod warunkiem, że znajdują się jednostki zdolne go wypełnić.

To, co nazywane jest podmiotowością społeczną, realizuje się – jak z tego wynika – na przecięciu potencjału jednostek i struktur, jest rezultatem ciągłej konfrontacji tych dwóch rodzajów czynników, a jej efekty można obserwować zarówno na poziomie całości, jak i jednostek. Struktury mogą być wciąż na nowo reprodukowane, albo też podlegać zmianom, lub wręcz mogą być wytwarzane struktury nowego typu, a wtedy zmieniać się będzie ich potencjał. To samo powiedzieć można o potencjale jednostek. Każde podjęte lub zaniechane działanie staje się dla jednostki doświadczeniem, które albo przyczynia się do rozwoju jej potencjału, albo przeciwnie – hamuje go<sup>1</sup>. Oznacza to, że odpowiednie struktury stanowią jeden z ważnych czynników wspomagających systematyczny rozwój potencjału jednostek. Można też powiedzieć, że im bardziej opresywne struktury, tym trudniej przeciwstawiać się im jednostce i ujawniać własny potencjał i odwrotnie, elastyczne struktury mogą znacznie przyczyniać się do jego rozwoju. Możliwa jest jednak i taka sytuacja, gdy jednostki nie mają wokół siebie takich struktur, w których mogłyby wykorzystywać swój potencjał. Coś, co ze względu na zdolności każdej jednostki z osobna byłoby możliwe, nie jest wtedy realizowane. Jednostki pozostają w rozproszeniu, bo nie mają punktu zaczepienia – struktury, do której mogłyby odnieść swoje działania i w warunkach których miałyby okazję ujawniać swój potencjał. Mówi się wtedy, że nie ma wokół nikogo, z kim dałoby się coś zrobić, że z tymi ludźmi nie można współpracować – ludzie są, ale pewne działania z nimi okazują się trudne do przeprowadzenia. Trudności w ujawnieniu i rozwoju potencjału jednostek mogą więc mieć swe źródła także w tym, że wokół nich roztacza się swoista strukturalna pustka.

---

<sup>1</sup> Zależność tę szczególnie dobrze opisują teorie socjalizacji rozwijane na gruncie symbolicznego interakcjonizmu, por. Tillmann 1996.



Te prowadzone na wysokim poziomie abstrakcji rozważania spróbujmy teraz skonkretyzować, odnosząc je do sytuacji, w jakiej znalazły się domy kultury. Lektura dostępnych raportów przekonuje przede wszystkim, że domy kultury w dużej mierze reprodukują praktyki i odpowiadający im sposób rozumienia uczestnictwa w kulturze, który został wykształcony jeszcze w czasach PRL, a zatem wtedy, gdy panował nadawczo-odbiorczy model kultury (Tyszką 1987). Zmieniły się oczywiście upowszechniane treści, zasadniczo nie zmienił się natomiast sam sposób rozumienia tego, na czym polega zadanie instytucji jako czynnika organizującego kontakt z kulturą i odpowiednio do tego – rola odbiorcy i adresata jej działań.

Wykształcony i utrwalony w PRL sposób rozumienia uczestnictwa w kulturze nazwać można zawężonym, gdyż znacznie ogranicza rolę uczestnika (Bobrowska 1997). Przypomnijmy, że domy kultury funkcjonowały wtedy w szczególnym kontekście. Włączone były w scentralizowany system organizacyjny i zobligowane do czuwania nad tym, by kultura będąca w obiegu społecznym, była zgodna z oczekiwaniami państwa. Rola uczestnika takiej instytucji została tym samym bardzo wąsko zdefiniowana. Oczekiwano od niego aktywności i wiele się na ten temat rozpisywano, aktywność ta była jednak pozbawiona podstawowego komponentu, jakim jest możliwość współdecydowania o tym, jaka kultura jest społecznie dostępna i z jaką on sam może wchodzić w kontakt. Uczestnik mógł oczywiście decydować, czy np. zapisze się do zespołu tanecznego czy na kurs plastyczny, jego aktywność musiała jednak mieścić się w ramach wyznaczonych przez wytyczne programowe i nie mogła wykraczać poza zakres określony przez cenzurę. Uczestnik miał więc z entuzjazmem i zaangażowaniem brać udział w tym, co dla niego i bez jego udziału zostało wybrane, co – jeszcze inaczej mówiąc – było mu zadane.

Tak zdefiniowanej roli uczestnika odpowiadała struktura organizacyjna samej instytucji. Jej podstawową cechą była etatyzacja. Zatrudniony w charakterze instruktorów i tzw. pracowników merytorycznych personel stał się odpowiedzialny za organizowanie zajęć dla uczestników, od których oczekiwano, że „wpasują” się w tę ofertę. W odróżnieniu od swych przedwojennych poprzedników (Bobrowska 2009), dom kultury w PRL nie miał skupiać wokół siebie samodzielnych, zbiorowych i indywidualnych aktorów życia kulturalnego, ale przeciwnie – miał niejako wejść w ich miejsce. To personel, a nie uczestnicy powoływał bowiem i nadzorował działające na terenie placówki zespoły, wyznaczał im cele i ustalał obowiązujące w nich zasady, zobligowany był także do tego, by przestrzegać płynących z centrum wytycznych programowych. Dom kultury miał więc nakładać na potencjalną aktywność społeczną i kulturalną jednostek własną, sztywną strukturę, która tylko w niewielkim stopniu poddawała się oddolnym naciskom, by w ten sposób



kanalizować uczestnictwo w kulturze i orientować je na to, co było akceptowane przez centralnego planistę<sup>2</sup>. Dodać trzeba, że domy kultury nie były pod tym względem wyjątkowe, przeciwnie, stanowiły część systemu, który – jak obrazowo to określano – upaństwowił społeczeństwo, skutecznie blokując rozwój oddolnych struktur właściwych dla społeczeństwa obywatelskiego.

Efektom forsowania zawężonego uczestnictwa w kulturze i utrzymywania odpowiadających mu struktur organizacyjnych było jednak nie tyle skuteczne skanalizowanie aktywności kulturalnej społeczeństwa, ile wyobcowanie wielu instytucji, które w doświadczeniu społecznym przedstawiały się jako narzucone i narzucające się z kulturą, która ani nie pociągała ani nie trafiała do przekonania<sup>3</sup>. Głębokie reformy ustroju kultury zapoczątkowane w 1989 r. miały – jak wiadomo – doprowadzić do zasadniczej zmiany tej sytuacji. Miały one przede wszystkim stworzyć warunki dla funkcjonowania wielu niezależnych podmiotów życia kulturalnego tak, by w rezultacie wytworzył się taki model kultury, który za Tyszką nazwać można dialogowym. Zdemonstrowano więc centralistyczne struktury, a większość domów kultury została przejęta przez samorządy terytorialne. Zapewnić to miało ich zakorzenienie w miejscowych społecznościach i poddanie ich kontroli tych, którzy z nich korzystają. Z dostępnych badań wynika jednak, że wbrew tym oczekiwaniom większość domów kultury nie przekształciła się we własne instytucje lokalnych środowisk. Domy kultury nie stały się instytucjami stwarzającymi ramy dla samodzielnej aktywności społeczności, w których działają, zajmując się raczej świadczeniem dla nich usług kulturalnych i w tym sensie są czynnikiem wobec nich zewnętrznym. Pomimo wyzwolenia z gorsetu zależności i podporządkowania centralnemu planiście większość domów kultury nadal wydaje się przywiązana do zawężonego rozumienia uczestnictwa w kulturze i reprodukuje struktury, które sztywno definiują rolę uczestnika, ograniczając jego aktywność do brania udziału w tym, co dla niego i bez jego udziału zostało przygotowane.

Z obserwacji i badań prowadzonych jeszcze w latach 90. wynikało wprawdzie, że pracownicy domów kultury powszechnie akceptują pogląd, iż ich zadaniem jest reagowanie na oczekiwania odbiorców, a nie narzucanie im wybranej przez siebie oferty. Za tymi zdecydowanymi deklaracjami nie szło jednak zrozumienie potrzeby dostosowania do tego struktur organizacyjnych i przekształcenia instytucji tak, by z jednej strony stały się otwarte na

---

<sup>2</sup> Opisuję tu ogólne ramy, w jakie wpisane były domy kultury, jest jasne, że niektóre z nich podejmowały działania wbrew obowiązującej logice i na różne sposoby się z niej wylamywały.

<sup>3</sup> Nie bez powodu na początku lat 90. pojawiały się silne głosy, by domy kultury po prostu zlikwidować.



oddolnie wytwarzane i samodzielnie działające grupy i z drugiej – by zapewnić tak indywidualnym jak i zbiorowym uczestnikom domów kultury udział w podejmowaniu decyzji programowych (Bobrowska 1997). Obecnie – jak wynika z najnowszych raportów – sytuacja niewiele się pod tym względem zmieniła.

Choć na tle tego, co przeciętne, pojawiają się tętniące życiem wyjątki, typowy dom kultury zajmuje się organizowaniem dużych imprez, takich jak festyny na otwartym powietrzu, albo obchody rocznic, organizowaniem różnego rodzaju kursów czy warsztatów oraz opieką nad zespołami amatorskimi. Część z nich podejmuje współpracę ze stowarzyszeniami, które jednak są raczej podwykonawcami zadań podejmowanych przez dom kultury, a nie równorzędnymi partnerami – współgospodarzami placówek, albo też powoływane są po to, by łatwiej zdobywać środki finansowe<sup>4</sup>. Osoby zajmujące się organizowaniem uczestnictwa w kulturze podejmują decyzje programowe w nieformalnych gremiach, bez udziału czy konsultacji z zainteresowanymi<sup>5</sup>. Siebie i kierowane przez siebie instytucje sytuują więc poza czy ponad społecznością i – co szczególnie interesujące – czynią tak powołując się jednocześnie na takie cele, jak budowanie społeczeństwa obywatelskiego, integrowanie społeczności i jej aktywizowanie<sup>6</sup>. Pytani o założenia polityki kulturalnej na ich terenie, nie potrafią określić żadnej wizji zmian, przeciwnie – planują reprodukcję rutynowych działań. Przewidywane przez nich sposoby zaktywizowania miejscowej społeczności najczęściej polegać mają na zaproponowaniu jakiejś nowej oferty w rodzaju jeszcze innego kursu, czy warsztatu, nie obejmują natomiast zmiany o charakterze strukturalnym<sup>7</sup>. Warto zaznaczyć, że dotyczy to zarówno pracowników instytucji kulturalnych, jak i działaczy

---

<sup>4</sup> Autorzy raportu, Zoom na domy kultury piszą np.: „Współpraca pomiędzy domem kultury a stowarzyszeniem polega najogólniej na tym, że projekty są wygrywane przez stowarzyszenie, a realizacja należy do GOK-u i jego pracowników.” (Bialek-Graczyk i in. 2009, s. 47).

<sup>5</sup> W raporcie czytamy: „Polityki kultury nie są konstruowane zgodnie z zasadami partycypacji społecznej. Decyzje podejmują nieformalne, lokalne „porozumienia kulturalne”, które czasem są twórcze i przynoszą rozwój, a czasem petryfikują lokalną normę. Gminy nie mają zbyt wielu narzędzi do ustanawiania polityk kultury opierających się na współpracy z interesariuszami.” (Bialek-Graczyk i in. 2010, s. 158).

<sup>6</sup> Ten swoisty paternalizm cechuje nie tylko liderów zaangażowanych w działalność kulturalną, ale jest rozpowszechniony wśród liderów lokalnych w ogóle. (Weryński 2008).

<sup>7</sup> „Można stwierdzić, że aktorzy kultury poruszają się w dwóch różnych obszarach znaczeń polityk kultury, imaginacyjnym i realnym: często wskazują, że „trzeba by to robić inaczej”, i często potrafią dokładnie stwierdzić, czego brakuje, z drugiej strony swoimi działaniami wciąż na nowo potwierdzają polityki oparte o historycznie ukształtowany model wypełniania obowiązków upowszechniania kultury.” (Bialek-Graczyk i in. 2010, s. 154).



społecznych i członków stowarzyszeń, co zdaje się świadczyć o tym, że nie tylko w instytucjach, ale także w otaczającym je środowisku brakuje jakiejś spójnej, nowej koncepcji domu kultury. Ludzie ci dostrzegają jednocześnie, że ich działalność cieszy się bardzo umiarkowanym zainteresowaniem i starając się uzasadnić potrzebę własnego istnienia oraz korzystania z publicznych pieniędzy, faktycznie powołują się na wysoką kulturę i to, że są jej rzecznikami w miejscowych środowiskach.

Uderzającą cechą większości domów kultury jest więc to, że nie wykształciły nowych struktur umożliwiających autentyczną, pełną partycypację uczestników. Obraz sytuacji byłby jednak niepełny, gdyby pominąć, że równie rutynowo zdają się zachowywać ci, do których działalność tych instytucji jest adresowana. Wspomniany na wstępie niski poziom uczestnictwa w kulturze jest bowiem wyraźnie skorelowany z pewną bardziej ogólną cechą naszego życia społecznego, jaką jest niski poziom aktywności w sferze publicznej. Przeciętny Polak nie tylko rzadko odwiedza instytucje kulturalne, ale również rzadko podejmuje jakąkolwiek inną działalność, która by wykraczała poza pracę zawodową i życie rodzinno – towarzyskie. Udział w publicznych zebraniach, nie mówiąc już o aktywności w stowarzyszeniach czy wolontariacie należą do czynności rzadko podejmowanych i to przez niewielką część naszego społeczeństwa (Sulek 2009). Zarówno wykonywane jak i preferowane czynności w czasie wolnym związane są głównie ze sferą prywatną – własnym domem, rodziną lub kręgiem znajomych – a jeśli już się ją opuszcza to głównie po to, by wcielić się w rolę klienta, widza, czy po prostu odbiorcy, a nie kogoś, kto bierze na siebie odpowiedzialność za otaczającą rzeczywistość i kto w jakimś stopniu uczestniczy w jej świadomym kreowaniu. Struktury społeczeństwa obywatelskiego, takie jak nie tylko stowarzyszenia ale także inne mniej formalne formy współpracy i współdziałania w sferze publicznej, są więc bardzo słabo rozwinięte. Oznacza to, że domy kultury na ogół nie mają wokół siebie zorganizowanego społeczeństwa, które mogłyby zaprosić do współdziałania, ale raczej rozproszone jednostki. W świetle tego fakt, iż w domach kultury utrzymuje się zawężone rozumienie uczestnictwa w kulturze, można interpretować jako nie tylko skutek reprodukcji struktur wykształconych dawno temu, ale także, a może nawet przede wszystkim formę biernego dostosowania się do zastanych warunków społecznych. Niski poziom aktywności potencjalnych uczestników uznawany jest bowiem za czynnik zewnętrzny, coś, co można a nawet trzeba przyjąć do wiadomości, na co jednak nie ma się wpływu. Piszą o tym autorzy jednego z raportów: „Rozpad więzi społecznych (coraz mniej aktywności we wspólnej przestrzeni) jest lokalnie rozpatrywany jako efekt zmian cywilizacyjnych, a nie braku lokalnej przestrzeni dla uczestnictwa. Problem rozpadu wspólnych form ak-

tywności kulturowych jest więc ustanawiany poza sferą własnego wpływu” (Białek-Graczyk i in. 2010, s. 159)<sup>8</sup>.

Ujmując ten, wyłaniający się z badań obraz sytuacji w kategoriach teorii podmiotowości społecznej można powiedzieć, że pomiędzy domami kultury z jednej strony i, z drugiej – ludźmi, do których adresują one swoją działalność, roztacza się rodzaj strukturalnej pustki. Nie jest to jednak społeczna próżnia, każda ze stron jest bowiem włączona we własne struktury. Potencjalni uczestnicy pozostają w sferze prywatnej i w niej realizują skromne, ale własne życie kulturalne, domy kultury reprodukuja zaś struktury odpowiadające zawężonemu rozumieniu uczestnictwa w kulturze, w które angażują się tylko nieliczni, utrzymują więc kontakt z tymi, którzy z jakichś powodów skłonni są lub potrafią odnaleźć się w wąskich, zadanych ramach. Między tymi dwoma światami nie ma wytworzonych kładek ani mostów, które byłyby podstawą bardziej swobodnej partycypacji w życiu domu kultury i stwarzały uczestnikom możliwość ujawniania oraz rozwoju własnego potencjału, nie ma zatem takich struktur, które za Robertem Putnamem można nazwać pomostowymi.

## Animacja i to, co na jej obrzeżach

Przedstawiona wyżej analiza prowadzi do wniosku, że warunkiem upodmiotowienia domów kultury jest wytworzenie struktur pomostowych, które byłyby podstawą szerszej rozumianego uczestnictwa w życiu tych placówek. Jeśli weźmie się pod uwagę, że sam upływ czasu i zmiana pokoleniowa raczej nie spowodują jakiegś istotnej zmiany pod tym względem, to stanie się jasne, że pojawienie się takich struktur zależy od tego, czy zostaną podjęte celowe działania zorientowane na ich wytworzenie. Szczególnie istotny okazuje się w tym kontekście społeczny aspekt działań animacyjnych.

Aktywność społeczna nie jest oczywiście tym samym, co uczestnictwo w kulturze, jednak bez rozwinięcia tego typu aktywności domy kultury nie mają szans na przełamanie sytuacji, w jakiej się znalazły – czyli bardzo słabego zakorzenienia społecznego. W polskiej literaturze na temat animacji głębokie zrozumienie tej zależności widoczne jest przede wszystkim w tekstach autoryzowanych przez stowarzyszenie CAL (Mołda i in. 2003; Theiss i in. 2006). Wypracowana w tym stowarzyszeniu metoda opiera się na kilku założeniach, które dają się przedstawić w trzech zasadniczych punktach. Po pierwsze, animator odwołuje się zawsze do doświadczeń i kompetencji

---

<sup>8</sup> Por. na ten temat także Fiternicka-Gorzko, Gorzko 2010.



ludzi, wśród których i z którymi podejmuje działania. Punktem wyjścia jest więc własny potencjał osób i środowisk. Działania animacyjne są – po drugie – zorientowane nie tylko na indywidualną osobę, ale na to, by jednostki podjęły współpracę i wytworzyły możliwie trwałe społeczne struktury w sferze publicznej, które staną się dla nich środowiskiem dalszych działań. Po trzecie, aktywność jest tu widziana jako czynnik zmiany. Przyjmuje się, że zaangażowanie w działanie będzie doświadczeniem motywującym jednostkę do dalszej aktywności, szkołą współpracy oraz okazją do rozwoju własnego potencjału<sup>9</sup>.

Łatwo zauważyć, że metoda CAL opiera się na tych samych założeniach, co zarysowana wyżej koncepcja podmiotowości społecznej. W metodzie tej wytwarza się rodzaj koła zamachowego: udział w działaniach jest tu widziany jako czynnik wyzwalający aktywność jednostek, która staje się czynnikiem budującym struktury stanowiące podstawę ich dalszej aktywności, a jednocześnie środowiskiem sprzyjającym rozwojowi ich potencjału.

Sukcesy instytucji, które stosują metodę CAL, świadczą o tym, że jest ona skuteczna, niestety jednak wciąż nie została powszechnie przyjęta. Wydaje się, że oprócz innych czynników, jakiś udział w tym ma także poziom dyskusji na temat animacji. Wiele poświęconych jej tekstów grzeszy bardzo dużą ogólnikowością, czym tłumaczyć można to, że pojawiają się i takie wypowiedzi, które wpisują ją w kontekst tradycyjnie rozumianej działalności kulturalno-oświatowej, albo też takie, które z niejasnych powodów upowszechnianie kultury umiejscawiają wyłącznie w monocentrycznym, totalitarnym kontekście<sup>10</sup>, co zdaje się prowadzić do rozszerzania pojęcia animacji na wszelką działalność kulturalną w ustroju demokratycznym (Schindler 2004).

Moim zamiarem nie jest jednak podejmowanie szczegółowej analizy literatury przedmiotu, ważniejsze wydaje się jasne zdefiniowanie działań, które – jak starałam się wykazać – są warunkiem upodmiotowienia takich instytucji, jak dom kultury i które na potrzeby tego artykułu nazywam animacją. Wyraźne określenie tego typu działań wymaga jednak jeszcze jednego kroku – ukazania ich na tle innych, także możliwych a nawet pożądanых w domach kultury. Mam tu na myśli z jednej strony coś, co nazwać można upowszechnianiem kultury i z drugiej – organizowaniem czasu wolnego. To, co proponuję jest więc próbą uporządkowania pola pojęciowego, tak, by animacja ukazała swoją specyfikę na tle innych sposobów działania w obszarze kultury i czasu wolnego.

Nieporozumienia i czasami dziwaczne wręcz tezy pojawiające się w kontekście animacji w dużej mierze tłumaczyć można tym, że przyjęło się ją

<sup>9</sup> Znajduje to potwierdzenie w badaniach, por. np. Lewenstein i in. 2008.

<sup>10</sup> Upowszechnianie kultury jest jednym z czterech głównych celów polityki kulturalnej państw demokratycznych, por. Chelmińska 1993.



definiować przy pomocy takich ogólnych określeń, jak „ożywianie” czy „tchnięcie ducha”. Sformułowania te w polskiej literaturze powtarzane są niemal rutynowo w kontekście animacji i funkcjonują podobnie, jak mantra. Zwróćmy jednak uwagę, że bez jasnego sprecyzowania na czym to ożywianie ma polegać, pojęcie animacji staje się tak ogólne, że może obejmować także działania podobne do opisanych wyżej, czyli właściwe zawężonemu rozumieniu uczestnictwa w kulturze<sup>11</sup>. Co więcej, w określeniach tych zawarte jest założenie, że animator kieruje swoje działania do kogoś, kto jest bierny, i wobec kogo przyjmuje rolę, którą w niektórych tekstach przyrównuje się wręcz do roli demiurga. Sam animator – zgodnie z tym spojrzeniem – jest już ożywiony, a jego podstawowym zadaniem jest „zarażanie” innych swoim zapałem. Tymczasem, jeśli poważnie potraktować założenie, iż animacja polegać ma na odwołaniu się do własnego potencjału uczestników, to punktem wyjścia powinno być uznanie, iż ludzie, z którymi pracuje animator, mogą być bierni lub aktywni, mogą nie mieć wyrobionych potrzeb kulturalnych, ale mogą także mieć wykrystalizowane zainteresowania, a nawet przerastać go swoją wiedzą i kompetencjami w jakiejś dziedzinie. Nie zawsze więc jego zadaniem musi być „ożywianie” biernych czy uśpionych. W świetle przedstawionych wyżej rozważań znacznie ważniejsze jest natomiast coś, co bardzo dobrze oddała jedna z animatorek, przyrównując swoją rolę, jako kogoś w rodzaju swata, czyli tego, kto pomaga odpowiednim ludziom spotkać się ze sobą, tak by w wyniku tego ich potencjał twórczy uległ zwielokrotnieniu (Litwinowicz 2011). Chociaż więc zapał niewątpliwie pomaga w pracy animatora, wyróżniać go powinna przede wszystkim jego szczególna postawa wobec innych.

Animator – jak się często podkreśla – nie jest organizatorem, ani kierownikiem zespołu, jest natomiast kimś, kto pomaga go zbudować (Jedlewska 2001). Nie wyznacza ludziom celów działania, ani obszarów kultury, które miałyby być przedmiotem ich aspiracji, przeciwnie – oczekuje od nich, że sami określą problemy, które czekają na rozwiązanie, wyznaczą cele i wspólnie podejmą działania, by je osiągnąć. Jego stosunek do innych musi więc być wolny od wszelkich dążeń autorytarnych, a także pozbawiony chęci przejęcia władzy nad nimi (co nie wyklucza, że może stać się dla nich autorytetem w jakichś sprawach). Cechować go powinna otwartość na inicjatywę innych osób, która nie może wzbudzać w nim poczucia utraty kontroli nad sytuacją, dlatego trudno sobie wyobrazić animatora, który nie miałby podstawowego zaufania do ludzi i nie potrafił dostrzegać wartości w tym, co sami sobą reprezentują.

---

<sup>11</sup> Na temat aktywnego uczestnictwa w kulturze rozpisywano się np. w latach 80., wtedy także mówiono o aktywności, pobudzaniu itp., co nie zmienia faktu, że wszystko to pojmowano w sposób zawężony, czyli bez komponentu decyzyjnego.



Chcąc pełnić rolę „swata”, musi mieć także rozwinięte kompetencje społeczne (komunikacja, umiejętność mediowania, budowania zespołu itd.).

Animator to zatem swat, czy może – jak określa się to nieraz w stowarzyszeniu CAL – katalizator pewnych procesów społecznych. Obszarem jego działania jest sfera publiczna, w której ludzie występują jako osoby prywatne i podejmują swoje działania w czasie wolnym. Wprawdzie on sam może reprezentować instytucję publiczną, a także inicjować współpracę różnych zorganizowanych podmiotów, wśród których może być np. władza samorządowa, ostatecznymi adresatami jego działań są jednak zawsze ludzie w rolach prywatnych, od których oczekuje, by niejako wyszli z własnych domów i spotkali się z innymi wokół tego, co wspólne. Zależnie od tego, jak jest rozumiany ów wspólny problem, można mówić o animacji społecznej albo kulturalnej (kulturowej). W polu zainteresowania animacji znajduje się zatem nie tylko kultura symboliczna, ale także cały szereg innych spraw, które mogą być istotne dla ludzi, z którymi pracuje animator i które wspólnie mogą (twórczo) rozwiązywać, takich jak np. bezpieczeństwo, ścieżki rowerowe czy brak boiska.

Ponieważ jednak kultura symboliczna jest jednym z ważnych obszarów, w których realizowane są działania animacyjne, bardzo często charakteryzuje się je w opozycji do upowszechniania kultury. Podkreśla się wtedy, że specyficzną cechą animacji jest zerwanie z hierarchicznym podejściem do kultury. Nie może to jednak znaczyć rezygnacji z jakichkolwiek wartościowań. Odejście od hierarchicznego podejścia do kultury polegać powinno na tym, że nie zakłada się istnienia jakiejś wyższej kultury, która miałaby być „przesuwana” w dół, od elit do mniej wyrobionych odbiorców. Kultura widziana jest wtedy jako obszar wyboru, a jej odbiorca, czy raczej uczestnik nie tyle ma opanować jakiś ustalony kanon kultury, ile wejść z nią w dialog. Tak rozumiana animacja nie rezygnuje z edukacji kulturalnej, czy nawet wymagania mistrzostwa (najlepszym tego przykładem mogą być zespoły break dance), rezygnuje natomiast z przekonania, że profesjonalna kadra wie lepiej, do jakiej kultury należy aspirować. Opiera się zatem na przekonaniu, że w zasadzie każdy jest w jakimś sensie nośnikiem i współtwórcą kultury, a celem animacji jest oświecenie ludzi do tego, by czerpali z własnych zasobów i czynili je punktem wyjścia swojego rozwoju. Dobrze pojęta animacja nie powinna więc polegać na tym, by pod hasłem aktywizacji propagować tanią amatorszczyznę i bylejąkość.

Problem wartościowania w animacji ma jednak także inny aspekt. U podstaw tego działania musi stać jakieś wyczucie patologii, kultury przestępczej czy destrukcyjnej, która oczywiście nie powinna być „ożywiana”. Co więcej, animacji przypisać można pewien przyświecający jej ideał człowieka. Z całą pewnością ma to być ktoś, dla kogo wartością jest samorealizacja, dążenia te powinien on jednak łączyć z poczuciem odpowiedzialności za otaczającą go



rzeczywistość. Ktoś taki powinien być jednostką autonomiczną, samodzielnie i krytycznie myślącą, a zarazem zdolną do partnerskiej współpracy, tolerancyjną i okazującą szacunek innym ludziom. Wynika z tego, że nie każde działanie w sferze publicznej, które prowadzi do zjednoczenia ludzi wokół wspólnych celów, można nazwać animacją. Zakładanie grup wodzowskich, w których jednostka traci swoją autonomię, z pewnością do takich działań nie należy.

W proponowanym tu rozumieniu animacja to zatem metoda pracy z ludźmi, która opiera się na pewnych własnych założeniach i odwołuje do określonego zespołu wartości, można więc mówić o szczególnej, właściwej jej ideologii, która jest ściśle związana z ideą budowania społeczeństwa obywatelskiego. Decydujące znaczenie mają w tym trzy cechy animacji:

1. W animacji rezygnuje się z instytucjonalnego autorytetu, podkreśla i wzmacnia podmiotowy stosunek jednostki do szeroko rozumianej kultury. Przyświecający jej ideał człowieka jest zgodny z tym, co przed laty opisała Maria Ossowska jako ideał osobowy obywatela-demokraty (Bobrowska 2003).
2. W animacji, niezależnie od tego, jaką konkretną formę przyjmuje, zawsze bardzo istotny jest jej aspekt społeczny. Jest zorientowana nie tylko na ludzi traktowanych indywidualnie, ale także na budowanie poziomych relacji między nimi i kształtowanie struktur społecznych, które byłyby podstawą ich współpracy. Animacja przyczynia się w ten sposób do budowania kapitału społecznego.
3. Działania animacyjne są skierowane do osób w rolach prywatnych, ich celem jest jednak zbudowanie „tkanki” społecznej między ludźmi w sferze publicznej. Działania animacyjne są zatem osadzone w tej sferze, w której umieszcza się społeczeństwo obywatelskie.

Tak rozumiana animacja nie może wyczerpywać całego obszaru działań, jakie mogą lub nawet powinny być podejmowane w domach kultury. Obok niej jest w nich miejsce na upowszechnianie kultury, które jednak – uwzględniając uwagi Fatygi – można zdefiniować nie tyle, jako udostępnianie kultury wysokiej, ile raczej kultury, która jest wytwarzana i funkcjonuje w obiegu ponadlokalnym, przekraczającym zasoby i możliwości twórcze miejscowych środowisk<sup>12</sup>. Jest to zatem działanie zorientowane na to, co pojawia się w szerokim obiegu społecznym – w centrach kultury, wśród profesjonalnych artystów, czy w nauce – i podejmowanie starań, by tak rozumiana kultura znalazła swoich (aktywnych) odbiorców, a w sprzyjających okolicznościach, także osoby, które włączają się w jej rozwój. O ile więc animacja zorientowana jest głównie na własny

---

<sup>12</sup> Mówiąc o miejscowych środowiskach mam na myśli nie tylko społeczności terytorialne, chodzi raczej o ograniczenie do jednego środowiska.



potencjał kulturowy jednostek i środowisk (co nie powinno być utożsamiane tylko z kulturą regionalną), o tyle celem upowszechniania kultury jest ułatwianie kontaktu z tym, co jest tworzone poza własnym środowiskiem. Zrezygnowanie z takiej formy działalności pozbawiłoby lokalne społeczności okazji np. wysłuchania koncertu wysokiej klasy artystów, czy obejrzenia wybitnego spektaklu.

W domach kultury na pewno jest także miejsce na po prostu organizowanie czasu wolnego. Tego typu działalność nie ma u swych podstaw jakiegś szczególnie rozbudowanej ideologii, jej najważniejszym celem jest stworzenie możliwości pożytecznego spędzania czasu, często na świeżym powietrzu i w towarzystwie innych ludzi, co owocować może np. integracją lokalnej społeczności. Taki cel przyświeca różnego rodzaju festynom, konkursom i zabawom organizowanym w domach kultury.

#### Animacja, upowszechnianie kultury i organizowanie czasu wolnego – podstawowe różnice

	Organizowanie czasu wolnego	Upowszechnianie kultury	Animacja
Cel	Zająć czas wolny czymś pozytywnym.	Nawiązać kontakt z kulturą funkcjonującą w szerszym obiegu społecznym.	„Swatać” ludzi, by się spotkali, docenili, to co sami potrafią i wspólnie to rozwijali.
Założenia	Człowiek ma czas wolny, może go zmarnować lub wykorzystać pozytywnie.	Każde środowisko ma ograniczony potencjał kulturalny, trzeba więc sięgać także do kultury tworzonej poza nim.	Kulturę trzeba rozumieć bardzo szeroko (nie tylko sztuka, nie tylko wysoka). Budować trzeba od dołu, od tego, co już w ludziach jest i to rozbudzać. Ważny jest nie tylko rozwój indywidualny ale także integracja i rozwój społeczny.
Podstawowe opozycje	Nuda – zajęcie.	Kultura w obiegu ponadlokalnym – kultura lokalna.	Bierność – aktywność; dezintegracja – integracja.
Kryteria oceny	Frekwencja.	Wysoki poziom oferty, podnoszenie kompetencji, wyrobiona publiczność.	Wytworzenie samorządnych grup, które działają w różnych obszarach.
Zagrożenia	Imprezy na papierze (niska frekwencja), rutynowe działania trafiające do bardzo wąskiego grona.	Pod hasłem wartościowej kultury – bylejakosć, zamiast kompetencji – snobizm.	Swatanie nie powoduje współpracy, jest jednorazowym wydarzeniem, które nie przynosi trwałych skutków. Animator staje się liderem, albo sam załatwia wszystko za innych (wchodzi w rolę k-o).
Wymagane kwalifikacje pracownika	Umiejętność diagnozowania oczekiwań i proponowania czegoś ciekawego, dobra organizacja (w tym reklama).	Znajomość jakiejś sfery kultury, umiejętności organizacyjne, edukacyjne.	Kompetencje społeczne (swatanie).
Jakie informacje o uczestnikach są potrzebne	Co by chcieli robić?	Z jaką kulturą chcieliby wejść w kontakt, czym mogą się zainteresować?	Jakie mają zainteresowania, problemy, czy są wśród nich jacyś liderzy, już istniejące grupy, instytucje skupiające ludzi skłonnych do wspólnego działania?
Czego się oczekuje od uczestnika	Żeby przyszedł i dobrze się bawił.	Żeby się zainteresował kulturą.	Żeby sam się podjął działania i najlepiej sam je zaplanował.

Z tych ogólnych założeń można wyprowadzić szereg dalszych różnic, które jednak nie będą tu szczegółowo omawiane, gdyż zostały zawarte w załączonej tabeli. Warto natomiast podkreślić, że każde z tych typów działań, jeśli jest dobrze pojęte, ma aspekt ożywiania, każde jednak inaczej definiuje to, na czym owo ożywianie ma polegać. O ile animacja za punkt wyjścia przyjmuje aktualny potencjał kulturalny jednostek i środowisk i stara się go rozwijać w bliskim powiązaniu z aktywnością społeczną, o tyle upowszechnianie kultury za punkt wyjścia przyjmuje przekonanie o istnieniu wytworzonej przez innych, wartościowej kultury i do jej aktywnego odbioru zachęca i przygotowuje. Organizowanie czasu wolnego proponuje natomiast czynną zabawę w miejsce biernej rozrywki. Na każdą z tych form działania jest miejsce w domu kultury, aby jednak ta instytucja nie była wyobcowana i oderwana od środowiska, jej działalność musi być na bieżąco kształtowana w ciągłym kontakcie i współudziale uczestników, dlatego konieczne jest wytworzenie struktur pomostowych, w czym pomóc może właśnie animacja<sup>13</sup>.

## Podsumowanie

Trudności w precyzyjnym zdefiniowaniu animacji w dużej mierze wynikają z tego, że zbyt wiele próbuje się objąć tym pojęciem. W proponowanym tu rozumieniu animacja jest traktowana jako jedna tylko z możliwych form działania; w polskich warunkach rzeczywiście nowa (nowa w stosunku do długiego okresu PRL, ale nie w porównaniu z tym, co wypracowano w przedwojennej pedagogice społecznej) i szczególnie potrzebna, która jednak nie powinna wypierać, wykluczać ani zastępować innych. Animacja nie jest oczywiście związana tylko z domami kultury, przykład tych instytucji pokazuje jednak bardzo wyraźnie, że w polskim kontekście szczególnie istotny jest jej aspekt społeczny. Ze względu na niski poziom rozwoju społeczeństwa obywatelskiego animator nie może po prostu odwołać się i wykorzystać już istniejących struktur, w które wpisałby nowe działania, ale zmuszony jest kreować je niemal od podstaw i często jest to warunkiem powodzenia jego wysiłków. Tak, jak warunkiem społecznego zakorzenienia domów kultury jest wytworzenie nowych, włączających uczestników struktur partycypacji.

---

<sup>13</sup> Wymienione sposoby działania są oczywiście typami idealnymi, które w rzeczywistości mogą nakładać się na siebie, szczególnie ciekawa jest sytuacja, gdy „zanimowani” uczestnicy sami podejmują się organizowania czasu wolnego albo kontaktu z kulturą ponadlokalną.



## Streszczenie

W ostatnich latach ukazało się szereg raportów na temat kultury. Korzystając z tych opracowań można wyprowadzić pewne uogólnienia dotyczące animacji. Temu właśnie poświęcony jest niniejszy artykuł. W pierwszej części uwaga skupiona jest głównie na domach kultury, gdyż właśnie te instytucje są szczególnie predestynowane do podejmowania działań animacyjnych. Z dostępnych badań wynika jednak, że zdecydowana większość domów kultury nie podejmuje takiej aktywności i w rezultacie funkcjonuje w swoistej, strukturalnej pustce. Obserwacje te skłaniają do wniosku, że szczególnie w polskich warunkach bardzo istotny jest społeczny aspekt animacji i jej nastawienie na wytwarzanie struktur pomostowych umożliwiających pełną partycypację w działalności domu kultury. W drugiej części tekstu podjęta jest próba uporządkowania pola pojęciowego związanego z animacją, która zostaje odróżniona od upowszechniania kultury oraz organizowania czasu wolnego.

**Słowa kluczowe:** animacja, dom kultury, upowszechnianie kultury, organizowanie czasu wolnego, podmiot, struktura.

## Bibliografia

- Białek-Graczyk M., Olejnik M., Ostrowski Ł., Theiss M., Kasprzak T., Jewdokimow M. (2009), *Zoom na domy kultury. Diagnoza mazowieckich domów kultury*, [www.zoomnadomykultury.pl](http://www.zoomnadomykultury.pl) (14.04.2011).
- Bobrowska E. (1997), *Przemiany modelowe instytucji domu kultury*, Wyd. UJ, Kraków.
- Bobrowska E. (2003), *Wychowanie do demokracji w świetle założeń pedagogiki społecznej*, [w:] T. Aleksander (red.), *Środowiska wychowawcze i edukacja dorosłych w dobie przemian*, Wyd. UJ, Kraków.
- Bobrowska E. (2009), *Dom kultury jako instytucja społeczeństwa obywatelskiego*, [w:] B. Jedlewska, B. Skrzypczak (red.), *Dom kultury XXI wieku*, Centrum Edukacji i Inicjatyw Lokalnych, Olsztyn.
- Chelmińska M. (1993), *Warunki rozwoju kultury na szczeblu lokalnym*, Instytut Kultury, Warszawa.
- Czas wolny Polaków* (2010), oprac. A. Stasik, CBOS [www.cbos.pl](http://www.cbos.pl), (14.04.2011).
- Fatygą B., Nowiński J., Kukułowicz T. (2009), *Jakiej kultury Polacy potrzebują i czy edukacja kulturalna im ją zapewnia? Raport o problemach edukacji kulturalnej w Polsce dla Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, [www.kongreskultury.pl](http://www.kongreskultury.pl), (14.04.2011).
- Fiternicka-Gorzko M., Gorzko M. (2010), *Dwie strony arrasu i Willa Lentza: środowiskowe sposoby postrzegania obszaru kultury w Szczecinie*, <http://obserwatoriumkultury.nck.pl/> (14.04.2011).
- Hausner J., Głowacki J., Jakóbiak K., Markiel K., Mitus A., Żabiński M. (2009), *Raport o finansowaniu i zarządzaniu instytucjami kultury*, [www.kongreskultury.pl](http://www.kongreskultury.pl) (14.04.2011).

- Jedlewska B. (2001), *Animatorzy kultury wobec wyzwań edukacyjnych*, Wyd. UMCS, Lublin.
- Jedlewska B., Skrzypczak B. (red.) (2009), *Dom kultury XXI wieku*, Centrum Edukacji i Inicjatyw Lokalnych, Olsztyn.
- Knaś P., Kowalik W., Krzyżanowski Ł., Noworól Z. (2010), *Sceny kulturowe a polityki kultury w Małopolsce. Raport z badań eksploracyjnych*, Wyd. MIK, badania-w-kulturze.mik.krakow.pl
- Kowalewska A. (2004), *Uczestnictwo w kulturze Polaków*, [w:] A. Szpociński (red.), *Różnorodność procesów zmian. Transformacja niejedno ma imię*, Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Lewenstein B., Theiss M. (2008), *Kapitał społeczny, lokalne społeczeństwo obywatelskie, aktywizacja: zachodnie koncepcje, polskie doświadczenia*, [w:] A. Kościński, W. Misztal (red.), *Spółeczeństwo obywatelskie. Między ideą a praktyką*, Wyd. IFiS PAN, Warszawa.
- Litwinowicz M. (2011), wypowiedź na stronie Towarzystwa Inicjatyw Twórczych, Animator kultury – kto to taki, <http://www.e.org.pl/dla/epyta3.html>, (14.04.2011).
- Miłoszewski L., (2010), Domy kultury w województwie Śląskim, <http://obserwatoriumkultury.nck.pl/files/2011-01-20/sub,pl,badania.html> (14.04.2011).
- Mołda S., Skrzypczak B. (red.) (2003), *Ośrodek kultury i aktywności lokalnej. W poszukiwaniu modelu instytucji społecznościowej*, Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL, Warszawa.
- Putnam R. (1995), *Demokracja w działaniu. Tradycje obywatelskie we współczesnych Włoszech*, PWN, Warszawa.
- Putnam R. (2008), *Samotna gra w kręgle. Upadek i odrodzenie wspólnot lokalnych w Stanach Zjednoczonych*, tłum. P. Sadura i S. Szymański, Wyd. Akademickie i Profesjonalne, Warszawa.
- Schindler A. (2004), Czym jest animacja społeczno-kulturalna? (szkie sytuacyjny), [www.skiba.edu.pl](http://www.skiba.edu.pl) (14.04.2011).
- Sulek A. (2009), *Doświadczenie i kompetencje społeczne Polaków*, [w:] *Diagnoza społeczna 2009*, [www.diagnoza.com](http://www.diagnoza.com) (14.04.2011).
- Sztopmka P. (2005), *Socjologia zmian społecznych*, Znak, Kraków.
- Theiss W., Skrzypczak B. (red.) (2006), *Edukacja i animacja społeczna w środowisku lokalnym*, Centrum Wspierania Aktywności Lokalnej CAL, Warszawa.
- Tillmann K.J. (1996), *Teorie socjalizacji. Społeczność, instytucja, upodmiotowienie*, PWN, Warszawa.
- Tyszk A. (1987), *Kultura upaństwowiona w działaniu: mecenat, rynek, plan*, „Kultura i Społeczeństwo” nr 3.
- Weryński P. (2008), *Polskie wzory uczestnictwa w sferze publicznej. Próba typologizacji postaw*, [w:] A. Kościński, W. Misztal (red.), *Spółeczeństwo obywatelskie. Między ideą a praktyką*, Wyd. IFiS PAN, Warszawa.